

Династия Демидовых и отечественное музыкальное образование

В России и, особенно, на Урале хорошо известно, что великий род Демидовых прославился не только созданием крупного горнозаводского комплекса с центром в Нижнем Тагиле, но и широкой меценатской и благотворительной деятельностью. Демидовские премии, учрежденные в 1831 г., значительные денежные пожертвования и передаваемые в дар учебным заведениям страны различные коллекции и собрания книг — неоценимый вклад династии уральских горнозаводчиков в развитие науки, образования и искусства в России XVIII—XIX веков.

Многие исследователи рассматривали связи Демидовых с различными отраслями искусства, однако при этом затрагивались те его виды, которые оставляли в истории формы зримые, материальные, а именно: памятники архитектуры, скульптуры, живописи, художественного литья, производимого в Нижнем Тагиле. Чрезвычайно мало изучена деятельность Демидовых в нематериально-духовной сфере, значительной частью которой является музыка и музыкальное образование.

В данной работе предпринята попытка в какой-то степени восполнить этот пробел и, обобщив разрозненные сведения, выявить взаимосвязи представителей знаменитого рода с данной сферой отечественной культуры.

По удачному определению О. А. Мельчаковой, Демидовы были творцами материальной культуры Урала (1). Именно материальной, ведь почти все Демидовы — производственники, практики, и чем ярче это отражалось в характере и деятельности того или иного представителя рода, тем больше проявлялась у них страсть к искусству, да и средства для ее удовлетворения увеличивались. Однако можно ли назвать эту страсть к покровительству искусству, а равно как и к коллекционированию, барской прихотью? Или Демидовы действительно заботились о культуре России? Ответы на эти вопросы по отношению ко всему роду Демидовых будут далеко не однозначными.

Обратимся к истории династии.

Ее основатель Никита Демидович Антуфьев (1656—1725), которому Петр I передал во владение ряд уральских заводов, находившихся на грани упадка и разорения, был совершенно безграмотным. Заводы он получил благодаря своим глубоким практическим познаниям в области металлургии и каменнорудного дела. Однако уже Акинфий Никитич (1678—1745) имел то образование, которое ему могла дать тульская школа того времени: он умел читать и писать, хотя только по-церковному. И интересы этого представителя ранних Демидовых уже пересекались с изящными искусствами. В его богатом доме, наряду с иконами, были книги, картины, стенные часы, зеркала и даже орган.

Некой переходной фигурой от Демидовых-заводчиков к Демидовым-аристократам является наиболее предприимчивый из трех сыновей Акинфия — Никита (1724—1787). Он принимал непосредственное участие в организации производства и сбыта железа своих заводов, но жил по большей части в Москве и не был чужд прелестей столичной жизни. У Никиты был высокий культурный уровень, о чем свидетельствует хотя бы переписка с Вольтером. Вместе со своей женой Александрой Евтихиевной он побывал во многих городах Европы. В Париже он обретает вкус к собирательству, знакомясь с современными коллекциями и музеями. Среди тех, кто общался с ним постоянно, было немало увлеченных знатоков, известнейших в будущем коллекционеров и меценатов — граф А. С. Строганов, граф Н. П. Шереметьев, князь А. Б. Куракин. Дом Демидова на Яузе стал своеобразным музеем самобытного искусства Урала XVIII в., так как тагильские умельцы с большим успехом делали ажурные решетки, каминные, резные плиты для полов из чугуна, статуэтки, отлитые из металла.

Подготовка мастеров разных специальностей для производства нуждалась в образовательной базе. Ею явилась горная школа.

В свое время еще Акинфий Никитич Демидов думал об открытии школы по примеру казенных горнозаводских школ, основанных В. Н. Татищевым. В 1765 г. сын Акинфия, Никита, действительно открыл частную цифирную школу. Она размещалась не в самом Тагиле, а в близлежащем Выйском заводе —

отсюда за ней, а позже и за училищем, закрепилось название «Выйское училище».

Б. Г. Манжора отмечал: «Уральские горнозаводские школы — первые в России учебные профессионально-технические заведения — сыграли значительную роль в истории русской школы и технической культуры. Вместе с тем они внесли заметный вклад в развитие на Урале изобразительного искусства, а также театра и музыки» (2). Сказанное в полной мере относится и к Выйскому училищу, где учащиеся в обязательном порядке посещали певческий класс, а с конца 1830-х годов желающие обучались также музыке, то есть игре на оркестровых инструментах (3). В библиотеке училища имелись как певческие книги, так и тексты и партитуры опер, притом раритетных даже для тех времен (4). Исполнялись ли оперы в Нижнем Тагиле — неизвестно, но можно утверждать с определенностью, что в кругу Демидовых (в Петербурге, Москве и других местах) интересовались оперной музыкой.

Сейчас уже достоверно установлено, что следующий Демидов, Николай Никитич (1773—1828), следил за состоянием музыкального обучения в Выйском училище. Ему было важно знать, какого уровня музыкальные педагоги преподают там, какова успеваемость воспитанников в этой сфере. Демидов отдавал распоряжения о повышении платы учителям музыки, следил за их профессионализмом по уровню музыкальной грамотности воспитанников, которую оценивал сам. Бывало, Демидов отчитывал городскую контору за неудовлетворительную, по его мнению, работу училища. В частности, в его предписании (получено 23 декабря 1820 г.) из Парижа говорилось: «Из такого количества учеников не может статься, чтобы не оказались способные; я знаю, таковых много найдется, надо чтобы был хорош учитель, что доказывают даже присланные сюда 4 мальчика в певчие, весьма, судя по летам их не глупы, а что больше охочи к наукам, следственно, таковым не доставало только учителя» (5).

Не вдаваясь во все детали музыкальной жизни Выйского училища, мы считаем возможным высказать мысль о том, что, со времени возникновения и вплоть до преобразования в реальное (1862), в училище поддерживался серьезный профессиональный уровень музыкального обучения. Об этом свидетельствуют

следующие факты: из среды воспитанников училища вышли учителя, возглавлявшие там же певческий класс (Николай Швецов, Степан Овчинников); ученики, имевшие хорошие вокальные данные, пели в церквях, поэтому отпадала необходимость иметь при церквях особых певчих; на базе училища примерно в конце первой — начале второй четверти XIX века образовался заводской оркестр.

Понять, почему Выйское училище стало при Николае Никитиче своеобразной «кузницей» музыкальных кадров, позволяет обращение к некоторым фактам биографии этого Демидова.

Он первым в роду проявлял интерес к театру, был противником дилетантизма и ориентировался на профессионализм музыкантов и актеров. Но, поскольку профессиональные кадры для театра в конце XVIII — начале XIX века готовили Петербургская и Московская театральные школы с весьма ограниченным контингентом учащихся, Демидов решал эту проблему сам, организуя обучение собственных крепостных. Известно, например, что в 1794 г. Николай Никитич заключил контракт с балетмейстером Франческо Розетти на обучении хореографии 22 человек. В 1798 г. были составлены инструкции капельмейстеру Вернеру, нанятому для обучения 20 крепостных мальчиков «струнной и духовой музыке». В следующем году был подписан контракт с капельмейстером А. И. Ивановым на обучение 35 крепостных мальчиков «роговой музыке», а в 1800 г. — на обучение крепостных мальчиков «инструментальной и роговой музыке» (6).

Итак, можно с достаточной уверенностью сказать, что организованным музыкальным обучением Выйское училище обязано интересам владельца — интересам, вполне типичным, даже модным для того времени. Нельзя не отметить, однако, положительную роль, которую сыграла деятельность Выйского училища для Нижнего Тагила, где десятилетиями существовал и пополнялся определенный слой образованных музыкантов.

С учебными заведениями вне Урала, сыгравшими важную роль в истории отечественного музыкального образования, связано имя Прокофия Акинфиевича Демидова (1710—1786) — личности безусловно самобытной, но и противоречивой. Некоторые исследователи свидетельствуют о его ограниченности, бездуховности. Так, историк великий князь Николай Ми-

хайлович называл его то «самородком, чисто русской, широкой натурой», то «самодуром», «грубым и взбалмошным человеком» (7).

Русская культура обязана П. А. Демидову прежде всего тем, что сохранился и дошел до нас сборник старинных русских исторических песен и былин. Его автор — Кирша Данилов — пользовался покровительством Прокофия, которому и достался после смерти Кирши уникальный сборник.

Прокофий Акинфиевич вообще находился с Киршей Даниловым в особых отношениях. Он с огромным удовольствием слушал его песни и былины. Кроме пения, Кирша умел и импровизировать. Прославившемуся своими чудачествами П. А. Демидову, видимо, очень импонировали эти скоморошьи черты Кирши.

Прокофий Акинфиевич Демидов оставил о себе память и как о щедром меценате в области образования. На его средства в 1772 г. в Москве было создано коммерческое училище. В плане училища предусматривалось изучение «по способности музыки вокальной, инструментальной» наряду с другими «художествами и мастерствами» (8).

Московский воспитательный дом — тоже детище Демидова — был открыт в 1764 г. благодаря его солидным денежным пожертвованиям. Этому учебному заведению со временем суждено было стать крупным очагом музыкального образования. В его стенах проводились еженедельные концерты воспитанников, показывались оперы. Выпускники Московского воспитательного дома составили костяк театральной труппы петербургского антрепренера К. Книпера, с успехом ставившего оперы русских композиторов.

В организации в этом учебном заведении музыкального обучения живейшее участие принял П. А. Демидов. В письме к руководству воспитательного дома (от 12 октября 1773 г.) он предлагал воспользоваться услугами своего капельмейстера Шульца, который и был вскоре зачислен руководителем инструментального класса и преподавателем игры на контрабасе (9). Вероятно, Прокофий же подарил воспитательному дому орган, на котором на празднествах играли питомцы этого заведения.

(Заметим кстати, что органы имели в своих домах Акинфий Никитич и его внук Павел Григорьевич Демидовы).

Безусловно, венцом музыкальной образованности династии являлся праправнук Григория Акинфиевича Демидова — Григорий Александрович (1837—1870), имя которого теснейшим образом связано с историей русской музыкальной культуры.

Финансовые дела отца Григория Александровича (ротмистра лейбгвардии Гусарского полка Александра Григорьевича Демидова) были не очень хороши: заводов он не имел, дом, построенный в Петербурге в 50-е годы XVIII века, сдавался под Английский клуб. Мать Г. А. Демидова — Ольга Александровна — была фрейлиной покровительницы искусств, великой княгини Елены Павловны. Григорий получил хорошее домашнее образование, с детства любил музыку и с семи лет учился играть на фортепиано, что во многом повлияло на его судьбу.

Увлеченный музыкой, молодой Г. А. Демидов, которому по семейной традиции была уготована военная карьера, обретает широкий круг знакомых среди петербургских композиторов. В середине 1850-х годов он посещает музыкальные вечера у А. С. Даргомыжского, с которым впоследствии его связали дружеские отношения (10). А. С. Даргомыжский навещал Г. А. Демидова в Лейпциге, где тот, уволившись в 1859 г. с военной службы, изучал теорию музыки под руководством М. Гауптмана. В свою очередь, бывая в Петербурге, Григорий Александрович посещал А. С. Даргомыжского, на музыкальных вечерах в доме которого пела жена Демидова, Лидия Николаевна Оржинская.

Данью памяти умершего друга стал концерт, проведенный в Санкт-Петербургском собрании художников 21 марта 1869 г. Григорий Александрович не только взял на себя всю организацию этого концерта, но и выступил на нем как дирижер. Выдающимся певцом Ф. П. Комиссаржевским в сопровождении оркестра под управлением Демидова была исполнена восточная ария А. С. Даргомыжского «О дева-роза».

Г. А. Демидов, как и его друг, сочинял; его произведения марши, романсы на стихи русских поэтов — исполнялись и публиковались (11). Несомненный композиторский талант признавал за ним А. С. Даргомыжский.

Немалый след оставил Григорий Александрович и как музыкально-общественный деятель. Осенью 1862 г. во флигеле его дома открылась первая русская консерватория, в которой с 1866 г. по личной просьбе А. Г. Рубинштейна он занимал должность инспектора. В круг его многочисленных обязанностей входили присмотр за воспитанниками, ведение отчетности по делам как самой консерватории, так и ИРМО, организация концертов и собраний общества. Все это он выполнял с присущей ему безукоризненной честностью. При этом он не прекращал своих концертных выступлений в качестве дирижера.

О рано ушедшем из жизни Г. А. Демидове писали: «Вся жизнь покойного состояла в честном служении искусству, которое он горячо любил и ставил выше всего на свете» (12).

Итак, как видим, история музыкального образования в трех городах России — Нижний Тагил, Москва, Санкт-Петербург — связана с именами представителей знаменитой династии Демидовых. Связана, конечно, в разной степени. Разными были и причины, побуждавшие того или иного Демидова обращать свой взор к сфере музыкального образования. Однако, факты свидетельствуют: во всех случаях это не прошло бесследно для культуры Урала и России. Вклад Демидовых в развитие отечественного музыкального образования был плодотворным.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Мельчакова, О. А. Демидовы — творцы материальной культуры Урала / О. А. Мельчакова. — Екатеринбург, 1999.
2. Манжора, Б. Г. Страницы из музыкального прошлого Нижнего Тагила / Б. Г. Манжора // Из музыкального прошлого. Сб. очерков. М., 1965 — Вып. 2. — С. 116.
3. Государственный архив Свердловской области. Ф. 643. Оп. 1. Д. 758. Л. 230.
4. Манжора, Б. Г. Указ. соч. — С. 119–120.
5. Там же. С. 123–124.
6. Костерина-Азарян, А. Б. Театр в жизни Николая Никитича Демидова / А. Б. Костерина-Азарян // Демидовский временник. Ист. альманах. Екатеринбург, 1994. — Кн. 1. — С. 152.
7. Пирогова, Е. П. Библиотеки Демидовых. Книги и судьбы / Е. П. Пирогова. — Екатеринбург, 2000. — С. 20.
8. Манжора, Б. Г. Указ. соч. — С. 117–118.
9. Натансон, В. Прошлое русского пианизма (XVIII — начало XIX века). Очерки и материалы / В. Натансон. М., 1960. — С. 256–257.

10 Пекелис, М. С. Александр Сергеевич Даргомыжский и его окружение: Исследование. В 3 т. / М. С. Пекелис. — М., 1983. — Т.3. — С. 7–8.

11 Краснова, Е. И. Инспектор первой русской консерватории / Е. И. Краснова // Демидовский временник. . — С. 163–171.

12. Там же С. 170.

Л. О. Горбовец,

Уральская государственная консерватория (Екатеринбург)

Из прошлого музыкально-исполнительского искусства Екатеринбурга: реминисценции европейского салонного пианизма в творчестве В. С. Цветикова

Становление фортепианного искусства Екатеринбурга происходило на рубеже XIX—XX вв. на фоне усвоения традиций европейского пианизма, носителями которых явились первые профессиональные музыканты города В. Цветиков, К. Муликовский и другие, получившие солидное образование в консерваториях Европы или России. Значительна в этом процессе роль известных гастролеров, как В. Тиманова, А. Контский, А. Рейзенауэр, И. Гофман — своими концертами влиявших на уровень образованности вкусов, а также дававших представление провинциальной публике о тенденциях, господствующих в мировом пианистическом искусстве той поры.

В Екатеринбурге — и этому свидетельство весьма профессиональные отклики местной прессы на концертную жизнь города — к началу XX в. сформировалось достаточно сильное творческое ядро музыкальной критики. Дополненное средой образованных любителей, оно способствовало популяризации фортепиано, быстрому распространению его в качестве основного востребованного инструмента (прежде таковыми были, преимущественно, народные инструменты). Отсюда стремление к совершенствованию фортепианного обучения, развитию серьезно поставленного концертного дела и т. д. Следует отметить, что фортепиано — несомненно, принадлежность европейской инструментальной культуры, и с ним связано усиление «просвещенческих» мотивов в местной музыкальной среде.